

LA IMAGEN DEL PODER DE LA NOBLEZA NAVARRA DEL SIGLO XVI A TRAVÉS DE LA PROMOCIÓN DE OBRAS DE ARTE

María Josefa Tarifa Castilla

La promoción y el patronato nobiliario

En la sociedad del Antiguo Régimen los nobles, entendiéndose por tal los diferentes niveles de señores existentes desde los hidalgos hasta los grandes aristócratas con cargos en la Corte, manifestaron su poder a través de las riquezas que poseían. La creencia de que un gasto ostentoso era la mejor forma de demostrar una condición social privilegiada se hallaba firmemente asentada en la Europa del siglo XV, y se veía la arquitectura, la escultura y la pintura como poderosos instrumentos para la construcción de una imagen de riqueza y poder¹. Esta realidad, que llegó a su máxima expresión en los siglos XVII y XVIII, ya empezó a ser patente durante los reinados de Carlos V y Felipe II². La realeza, el alto clero, la nobleza y hasta los mismos concejos municipales fueron dominados por un irrefrenable anhelo de gloria, de fama, de inmortalidad materializada en monumentos que son memoria nominativa de sus promotores. En el caso de la Ribera de Navarra a lo largo del siglo XVI, marco geográfico y cronológico en el que centramos el presente estudio, los principales motivos y fines que llevaron a los nobles a promover obras artísticas fueron principalmente el poder y prestigio que proporcionaba su financiación, y el deseo de memoria y de honra de sí mismo y del linaje familiar, por lo que a lo largo de esta centuria hubo en estas tierras promotores y patronos, pero no mecenas entendidos en el sentido estricto de la palabra.

Con la palabra *promotor* denominamos al que promueve, incluso al que financia o al que consigue los medios de financiación, en definitiva al que gestiona algo. Es un término amplio que lleva implícita una idea de iniciativa, por lo que se puede incluir en él gran parte de las donaciones, si bien la figura del promotor resulta más amplia que la del simple donante, que es aquel que tan sólo entrega parte de su capital para la realización de una obra, pero al que no se concede la iniciativa, si bien en ocasiones promotores y donantes tienen fines similares. Ejemplo significativo es el de frey Miguel de Eza, promotor y auténtico responsable de la edificación del hospital de Nuestra Señora de Gracia de Tudela, al que nombró heredero de todos sus bienes en su testamento y en cuya iglesia mandó enterrarse. El vocablo *patrón* o *patrono* se utiliza con un claro sentido en la documentación de la época aludiendo al que ostenta patronato (*jure proprio patronus*). El patronato tiene su origen en el reconocimiento por parte de la Iglesia a un particular, noble, pueblo o institución de una serie de derechos, a la vez que lleva consigo unas obligaciones establecidas y, por lo general, se instituye en el mismo momento de la construcción del edificio³. No obstante, debemos diferenciar dos tipos de patronato. El patronato útil es aquel que proporciona ganan-

cias al que lo ostenta, por ejemplo, lo diezmos u otras rentas cedidas a un particular o a una corporación, tipo de privilegio que es poco usual ya que la Iglesia siempre ha procurado no ceder en este terreno. Por contraposición, la mayor parte de los edificios religiosos que se erigieron a lo largo del Quinientos en la Ribera de Navarra pertenecen al llamado patronato honorífico⁴, que prevé para los que lo disfrutaban preferencias⁵, precedencias en la incensación, paz, ofrendas, el uso de los escudos nobiliarios en los retablos, paredes, claves de las bóvedas de las iglesias, el derecho de sepultura y el de presentación de cargos eclesiásticos⁶. Así, en julio de 1544 don Antonio Enriquez de Navarra, señor de Ablitas, firmó un acuerdo con los frailes del convento de San Francisco de Tudela por el que adquirió el derecho de sepultarse él y toda su familia en la capilla mayor de la iglesia, y *a poner su tumba en la dicha su sepultura, de madera o de piedra, y hazer retablo en el dicho altar mayor, y hazer rexa en la dicha capilla*⁷. Este privilegio fue ratificado por los religiosos a su hijo y sucesor, don Felipe Enriquez de Navarra, en junio de 1562, quien por su parte se comprometió a dotar a la capilla con una reja de hierro valorada en 500 ducados y un retablo bajo la titularidad de Santiago⁸.

La diversidad de comitentes y sus generosos donativos hicieron posible la construcción o remodelación de numerosos palacios y casas señoriales, hospitales, templos parroquiales, conventos, monasterios, y basílicas. De hecho, el deseo de sobresalir sobre las demás capas sociales llevó a la nobleza navarra a hacerse con el patronato de diferentes capillas, templos⁹ y conventos, y proteger determinadas congregaciones religiosas en las que normalmente había ingresado algún miembro de la familia¹⁰.

Muy relevante fue también al respecto la fundación de capellanías con derecho a enterramiento, creadas con el fin de salvar la propia alma del fundador o de sus familiares. Se trata de fundaciones por medio de las que se destinaba una renta, producto de ciertos bienes, a la celebración de sufragios por el alma del difunto, que normalmente era el mismo fundador de la capellanía o un pariente próximo. La renta debía sufragar los gastos de los sacerdotes que celebraban las misas y la adquisición de cera y otros útiles necesarios para mantener la dignidad del culto. Las capellanías eran transmisibles y en este sentido se trataban como cualquier bien material. Los descendientes del fundador, o aquellos a quienes éste hubiese cedido la capellanía en su testamento, asumían la responsabilidad de destinar el dinero previsto a los fines perseguidos desde un principio, lo que no siempre se cumplía. Sin embargo, existía la posibilidad de rehabilitarlas o "refundarlas". Los lugares elegidos para las celebraciones, por lo general, eran parroquias o conventos ligados tradicionalmente a las familias, bien por albergar en su interior restos de sus antepasados, por ser oriundos de aquella localidad o por ambas cosas. Sin excepción, los miembros pertenecientes a la nobleza navarra, al igual que ocurrió en el resto del territorio de la Monarquía Hispánica, fundaron una o varias capellanías a lo largo de su vida, además de las que llegaban a sus manos por vía matrimonial o hereditaria. Constituían una forma sencilla y socialmente correcta de invertir sus bienes, amén de una prueba de su piedad religiosa. De hecho, la construcción de altares y capillas tuvo en las familias adineradas de alta clase social a sus máximos comandatarios, dado que esta práctica poseyó casi siempre un móvil funerario o de enterramiento, como veremos más adelante.

Casas señoriales y palacios

Entre las obras de arte que encargaba el estamento nobiliario navarro, podemos distinguir dos grandes tipos atendiendo a su motivación. Por un lado, las que iban destinadas a sus propiedades, como palacios, casas y colecciones que albergaban, y por otro aquellas que tenían una trascendencia social. Dentro del primer grupo quedan incluidos los palacios señoriales de nuestros pueblos y ciudades, sufragados directamente por sus poseedores que ejercen de promotores. Se trataba de mansiones sobresalientes capaces de mostrar ostentosamente a sus convecinos el nivel social y económico de sus dueños, concretando esta distinción, en lo externo, especialmente en las fachadas, las dimensiones y los volúmenes del edificio, pero también en su distribución interior, con estancias espaciosas revestidas por un mobiliario y objetos de decoración que, a juzgar por los inventarios, dotaron a estas salas de fastuosidad y lujo. Para Vitruvio, los tres elementos básicos de cualquier construcción civil eran *firmitas, utilitas y venustas*, testigo que fue recogido por la teoría arquitectónica del Renacimiento, aportando nuevas tesis que afirmaban que un palacio debía agradar al que lo habitara, adornar la ciudad y deleitar al que lo contemplara¹¹. Dentro de la arquitectura doméstica, al igual que en la de carácter religioso, la labra heráldica sirvió para diferenciar las casas del estamento nobiliario frente a las correspondientes al pueblo llano. Era el elemento esencial para demostrar a los convecinos la condición social de su propietario, es decir, la nobleza de su solar de origen y la hidalguía de su linaje.

Algunos de los palacios más destacables erigidos en el siglo XVI en Tudela son los levantados en la calle de la Rúa, la principal del casco antiguo, como la casa del Almirante o de la familia Cabanillas Berrozpe (fig.1), en cuya fachada se esculpió un programa humanístico, con la representación escultórica en los balcones de Hércules entre la Virtud y el Vicio, la casa de los Ibáñez –Luna o la casa de los Mur, así como el palacio del Marqués de San Adrián en la calle Magallón¹², con su espectacular caja de la escalera que acoge un ciclo de grisallas con el programa de destacadas mujeres ilustres de la Antigüedad, diosas y heroínas clásicas, unas guerreras y otras famosas por su castidad¹³. El tema de las pinturas, ejecutadas hacia 1569 por Pietro Morone, debió de ser dictado por el clérigo humanista Melchor Enrico o su discípulo Jerónimo de Arbolancha, autor de la novela caballescaca en verso *Los nueve libros de las Havidas*, y exaltan las virtudes de doña Laura de Soria, mujer del promotor del palacio, don Pedro de Magallón¹⁴. Todo ello constituía un complemento en la vida cotidiana de sus propietarios que, por otro lado, manifestaban su poder económico y social en su indumentaria con ricos vestidos o en el uso de joyas, rodeándose además de diversas personas para el servicio doméstico. La casa y la vida desarrollada en torno a ella se convertían así en el símbolo externo del éxito social.

En lo que respecta al coleccionismo ejercido por los nobles, hasta mediados del siglo XVI hubo un predominio de las colecciones compuestas por piezas raras y otras curiosidades a las que se unían los tapices, las joyas y los objetos preciosos¹⁵, si bien en el siglo XVII estos acopios de objetos de diversas naturalezas perdieron fuerza frente a las galerías de pinturas. Muy interesante al respecto es la colección de obras de arte de frey Miguel de Eza, noble tudelano y caballero de la orden de Alcántara, en la que tuvieron cabida tanto los lienzos de pintura procedentes de Flandes, concretamente *diez lienços de Flandes guarnecidos de madera de un tamaño, y otros dos pequeños con dos bultos de mugeres*,

según venía siendo común desde el Reinado de los Reyes Católicos, como las piezas de plata, las joyas y los tapices, uniendo a los gustos europeos el interés por los objetos exóticos que llegaban de las Indias¹⁶, por lo que era un personaje que tenía cierta sensibilidad artística, propio de un buen cortesano, reflejo de las inclinaciones artísticas de la sociedad en la que él estaba inscrito. Además, Eza poseyó una rica biblioteca compuesta fundamentalmente por volúmenes históricos, filosóficos, moralizantes y de formación cristiana¹⁷, libros que estaban en relación directa con su actuación como caballero, cortesano y hombre perteneciente a la nobleza española. Entre ellos encontramos ejemplares escritos en diferentes lenguas, como el volumen en toscano de *El Cortesano* de Baldassare Castiglione (1528), libro que dirigido al estamento nobiliario era ante todo un tratado de moral humanístico-renacentista, basado en la unión de la modestia clásica con la sinceridad cortesana y la compasión cristiana, ideales que persiguió y por los que sobresalió don Miguel de Eza¹⁸. El mejor ejemplo de ello fue la donación de todos sus bienes para la construcción de un hospital para pobres en Tudela, -de acuerdo con la nueva concepción de beneficencia considerada de interés público y propugnada por el humanista Juan Luis Vives¹⁹-, tal y como nos siguen recordando los escudos con las armas de Eza colocados en el interior de la iglesia levantada junto al centro asistencial (fig. 2), y donde todavía hoy descansan sus restos bajo una lápida de mármol blanco en la que se esculpieron sus armas con la cruz de Alcántara, orden de caballería a la que perteneció.

Las capillas de patronato con carácter funerario

El otro tipo de obras que requería la nobleza navarra, además de la vivienda y las colecciones que albergaban en su interior, eran las que trascendían el ámbito de lo privado para irrumpir en el plano social, edificios de carácter religioso que mandaban construir para disfrutar del patronato que ostentaban sobre ellos. Algunas de las capillas levantadas durante el siglo XVI se erigieron por este procedimiento, con lo que fundación y dotación eran fenómenos parejos. Sin embargo, también se dieron numerosos casos de dotación por parte de personas y familias que no pertenecían al linaje de los fundadores.

El papel del patrocinio de obras de arte en el caso del estamento nobiliario manifiesta un deseo de pervivencia y ostentación, intrínseco por otra parte al hombre del Renacimiento, que se plasma en las capillas, tanto las funerarias como las devocionales. Es evidente que el ansia de pervivencia tras la muerte tiene su mejor expresión en la capilla funeraria, lo que hace que alcancen en el Quinientos un auge hasta ahora desconocido, a pesar de los duros ataques que los erasmitas lanzaron contra esta costumbre. Dichas dependencias se constituyeron en el mejor soporte de una imagen religiosa que, más que servir a fines doctrinales, fueron un medio de manifestación del prestigio personal²⁰. A los conocidos ejemplos de la capilla de la iglesia del Salvador de Úbeda²¹ y la de Benavente en Medina de Rioseco, se sucedieron por toda la Península un sinfín de ellas, aderezadas de sepulcros labrados, imágenes y retablos que actuaban positivamente en la conciencia de quien las encargaba.

Al igual que ocurría en el resto de la Monarquía Hispánica, la mayor parte de la nobleza navarra adquirió capillas de enterramiento, firmándose escrituras de patronato tanto para las pertenecientes a iglesias parroquiales, como a las conventuales o monacales²² que gozaron de gran atracción sobre los fieles, destacando en la Ribera de Navarra el caso de la iglesia del convento de Nuestra

Señora de la Victoria de Cascante, como tendremos ocasión de comprobar. En nuestro estudio sobre *La arquitectura religiosa del siglo XVI en la Merindad de Tudela*²³, hemos documentado un elevado número de capillas de patronato nobiliario en la Ribera, las cuales abordamos dentro del edificio religioso en el que se erigieron, por lo que en el presente texto nos limitamos a referir algunos de los ejemplos más sobresalientes, que las definen y caracterizan. Las capillas funerarias estaban construidas en torno a las tumbas de sus patronos y su función, además de la de servir de sepultura del fundador y sus descendientes, era la de proporcionar un escenario para las oraciones ofrecidas por el descanso eterno del alma del comitente y las de sus familiares. Por ejemplo, los Cervantes ostentaban el patronato de la capilla de Santa Catalina en la iglesia de Nuestra Señora del Romero de Cascante, y por ello don Alonso de Cervantes y su esposa Francisca Enríquez de Navarra fundaron el 29 de noviembre de 1574 una serie de aniversarios de misas cantadas en esta dependencia por el bien de sus almas y la de sus parientes más cercanos, a celebrar anualmente la víspera de Santa Catalina, para lo que cedieron 30 ducados²⁴, lugar donde además pidieron ser enterrados por disposición testamentaria en 1578²⁵.

La fundación de las capillas funerarias solía llevarse a cabo en la mayor parte de los casos mediante legados testamentarios, ya que a través de dichos documentos notariales los nobles manifestaban su deseo de prolongar por medio de la solemnidad de las honras fúnebres, del lugar escogido para el enterramiento y de las características del monumento funerario un status social de privilegio. La adquisición de éstas se hacía por medio de compra a la parroquia o convento, o bien por adquisición de un solar adyacente a la iglesia o claustro, comprometiéndose sus nuevos propietarios a edificar las mismas, manteniendo el culto litúrgico mediante la dotación de las correspondientes capellanías y rentas. Tres paredes y una reja de madera o de hierro convertían a la capilla en una pequeña iglesia dentro del templo, donde se podía celebrar el culto con independencia de aquel.

Además de ostentar el patronato perpetuo sobre capillas funerarias erigidas en las iglesias parroquiales de las distintas localidades de nuestra comunidad foral, la nobleza navarra del XVI se apropió de las capillas mayores de los conventos y otras capillas en la catedral de Santa María de Tudela para uso funerario de su linaje. El patronato sobre las capillas, transmitido de generación en generación, confirió a sus dueños una serie de privilegios, como poner túmulo, blasones, insignias, retablos y rejas, si bien, a la vez quedaron obligados a dotar a dichos recintos de todo lo necesario para el buen servicio del culto divino. Una de las grandes figuras del siglo XVI tudelano fue don Lope de Soria, caballero de la Espuela Dorada, barón del Sacro Romano Imperio, Conde Palatino del mismo, consejero del emperador Carlos V, comisario general de sus ejércitos, embajador de su majestad en Génova y Venecia, conservador del estado de Milán, merino de la ciudad de Tudela y deán de la iglesia colegial de Santa María de dicha localidad²⁶. Don Lope fundó un mayorazgo cuyo instrumento de creación y testamento otorgó en 1544, nombrando como primer sucesor en dicho vínculo a su sobrino don Juan de Soria, al que le encomendó que se dotase una capilla para sí y todos sus herederos²⁷. El sobrino cumplió con los deseos de don Lope de Soria, ya que en 1568 compró a los frailes del convento de Francisco de Tudela la capilla de la Magdalena y el retablo que la presidía, *con todo el ius sepeliendi et sedenti, y de poner escudos de sus armas, banderas y estandartes y tumulo que el quisiere para sepultarse en ella, el y sus descendientes, amigos, criados y*

familiares que quisiere. [...] y que pueda poner vexado y clausura en la dicha capilla, y tener y poner cerraña y llabe. Los religiosos además se comprometieron a celebrar en esta capilla tres aniversarios cantados anuales que había mandado instituir don Lope de Soria²⁸. Otra de las capillas de este convento franciscano, la de Nuestra Señora de la Piedad, situada en el claustro, pertenecía al linaje de los Veraíz, por lo que esta familia tenía derecho de enterramiento en la misma, así como el privilegio de colocar sus escudos en determinados ornamentos para el servicio del culto divino, como las casullas y el sobrealzar²⁹.

La idea que los contemporáneos tenían sobre el lugar y el modo de sepulturar a los difuntos estaba basada en los tradicionales parámetros de la sociedad moderna, es decir, la precedencia. El lugar más importante de sepelio en el interior del templo era el altar mayor, donde se hallaba el Sagrario, incluyendo distintas opciones, lado del Evangelio o de la Epístola, por lo que la capilla mayor fue uno de los espacios más demandados por la nobleza para su descanso eterno³⁰. En ella los enterramientos estaban a nivel del pavimento, cubiertos por laudas sepulcrales o lápidas de madera, piedra y túmulos, las cuales tenían en su frente grabada una inscripción con los propietarios de la sepultura, a la que podía acompañar un escudo nobiliario, un símbolo cristiano o el año de la defunción³¹. Otros referentes de importancia eran las capillas laterales, sujetas asimismo a una jerarquía interna según su proximidad al altar mayor o su dedicación a determinadas advocaciones. Así, en la basilica del Romero de Cascante, las dos capillas más importantes del templo eran las que flanqueaban el altar mayor, la del Evangelio, dedicada a Santa Catalina, que pertenecía a la familia Cervantes³², y la de la Epístola, bajo la titularidad de San Marcos y propiedad de los Garcez³³. En el caso de la parroquia de Santa María Magdalena de Ablitas, la capilla de mayor relevancia era la dedicada a Nuestra Señora del Rosario, la más cercana al altar mayor por el lado de la Epístola, y cuyo patronato estaba en manos de los señores de Ablitas³⁴. Lo mismo podemos decir de la capilla que los Goñi tenían en la iglesia parroquial de Cintruénigo, junto a la cabecera por el lado del Evangelio, preeminencia que esta familia quiso mantener cuando en la década de los 60 del siglo XVI el concejo de la villa decidió ampliar dicho templo por la zona de la cabecera, lo cual motivó continuos pleitos entre el regimiento y los nobles, ya que éstos exigieron que su capilla continuase siendo la más cercana al altar mayor³⁵.

La dotación artística de la capilla

Los nobles no sólo erigían la capilla como lugar de enterramiento, dotándola con los bienes y la hacienda suficientes para el sustento de los capellanes que atendían a la celebración de las misas diarias estipuladas en beneficio de sus almas, sino que se ocupaban además del ornato del recinto. Para estas estancias los dueños encargaban retablos que las presidían y que a su vez ofrecían un foco visual a sus plegarias, pudiendo ser también adornadas con cielos de frescos y decoración escultórica.

Don Pedro de Subiza, prior de Larraga, obtuvo en 1517 de los frailes del convento de San Francisco de Tudela la donación de un solar para edificar una capilla con derecho de enterramiento para sí y sus familiares bajo la advocación de la Anunciación³⁶. Previendo la dotación artística mueble de dicha estancia, el prior había encargado al escultor Juan de Heredia, vecino de Tarazona, la ejecución de un apostolado de madera y una tumba de alabastro: *huna sepultura de*

*alavaastro de la estatura del prior, de todo bulto, vestido de luenguo y ençima hun roquete de perlado. Y la figura echada sobre la mano izquierda, y en la mano drecha hun capelo de protonotario con sus cordones queste sobrel cuerpo y sea de la mesma piedra alli, y fixo, y no movediço. Mas dos coxines muy bien lagrados questen debaxo del coudo y cabeça del dicho bulto. Mas debaxo los dichos coxines y dicho bulto, huna piedra llana con el hun cnato ques cara la delantera labrado a modo de sabanas y banona, como que fuese huna cama. Mas debaxo lo suso dicho huna piedra de canto con las letras que yo le dire que pose en ella. Mas ha los pies y a la caveçera de la dicha sepultura, dos pilarçitos de halteza de huna persona, labrado en ellos mis armas y alguna otra cosa que a mi y a el pareçera*³⁷.

Por su parte, don Luis Díez Aux de Armendáriz, señor de Cadretita, obtuvo en agosto de 1573 el patronato de la capilla mayor del convento de San Nicasio de Tudela, bajo la titularidad de Nuestra Señora de los Dolores, con derecho de sepelio para sí y sus sucesores, pudiendo colocar en el interior de la misma *tumulo eminente de piedra o madera, y qualquier encerramiento de fierro o de madera que quisieren tener y poner, que no impida la vista del altar mayor ni a los que celebraren y ministraren en el, y poner y tener en la dicha capilla qualesquier vanderas, insignias, estandartes y escudos de sus armas, donde y en la parte que les pareciere, y que los tales señores de Cadreyta y sus mugeres, hijas, doncellas, dueñas y criadas, que ahora son y por tiempo seran cada uno en su tiempo, puedan estar dentro en la dicha capilla mayor en todas las misas conventuales y en todos los divinos oficios que en la dicha yglesia se celebraren, y poner y tener qualesquier asientos e sitiales de madera, alfonbras, almoadas y estrado y otros adreços de seda, lana, y qualquier otro genero que les pareciere para el decoro y ornamento de la dicha capilla*³⁸.

El hecho de que aparezcan escudos en las paredes o retablos de las capillas no indica necesariamente que la familia a la que corresponden se hiciera cargo de su coste, sino que ostentaba el patronato del edificio. Ablitas, Solchaga o Guenduláin son buen ejemplo de retablos costeados por las respectivas parroquias y blasonados, tras el pleito correspondiente, por los que tenían el patronato honorífico. En otros casos, el escudo heráldico que ostenta actualmente la capilla o el templo puede pertenecer a familias que adquirieron el patronato una vez hecho y dotado el edificio, o simplemente que el patronato fue a parar por vía de parentesco a otro linaje que el que había realizado la fundación y dotación.

El arte comprendía solo una pequeña parte de los costes que estas capillas implicaban. Sus fundadores las dotaban con fondos monetarios para cubrir los gastos propios de los oficios religiosos regulares y la adquisición de los objetos empleados en la celebración de la liturgia, que habitualmente estaban adornados con los escudos de la familia que ostentaba el patronato, así como el mantenimiento de la estructura arquitectónica de la estancia. Muy significativo al respecto es el caso de la familia Beaumont, señores de la villa de Monteagudo, uno de los linajes más importantes e influyentes en la Ribera tudelana, que en el siglo XVI ostentaban el patronato de la basílica de Nuestra Señora del Camino de dicha localidad. Uno de sus miembros, don Juan de Beaumont en los años 40 de la centuria estaba al frente del gobierno de Basilicata, una de las provincias del estado de Nápoles, que en estos momentos pertenecía a la Corona de España, y cuya capital era Potenza. Aunque residía en Italia, don Juan no olvidó sus raíces, y cuando redactó su testamento, el 29 de noviembre de 1551 en *Insprue*, dejó establecido que se fundase en la referida basílica de Nuestra Señora del Camino

de Monteagudo una capellanía, donde diariamente se celebrase misa por su alma y la de sus familiares difuntos, para cuya dotación cedió la mayor parte de sus bienes, instituyendo como patrono de la misma a su sobrino don Juan de Beaumont, hijo de Francisco de Beaumont, y a sus sucesores. En el testamento don Juan pidió que su cuerpo *sea llebado a la yglesia de Nuestra Señora del Camino, que es junto a Monteagudo, donde yo tengo intencion de fundar esta capellania segun que abaxo dire [...], para que en esta yglesia se diga una misa cada dia [...], y que en la dicha yglesia a costa de mis bienes se comprehen los ornamentos y cosas necesarias para el culto divino [...], y se ponga en la dicha yglesia los escudos de mis armas [...], e ruego e suplico al dicho señor don Juan, sea patron de la dicha capellania et despues del todos los señores que fueren de Monteagudo*. Don Juan también dejó establecido que se dotase a la capilla con los ornamentos necesarios al culto divino, además de donar *el caliz y hornamentos de misa que yo tengo* y un reloj³⁹.

A la vez que se tramitaban estos legados testamentarios, los señores de Monteagudo promovieron la edificación de la capilla mayor de la basílica⁴⁰, obra que llevaron a cabo Juan de San Juan, Martín de Arriba y Juan de León en la década de los 50. Los Beaumont asimismo se encargaron de dotar a su capilla con los ornamentos y muebles necesarios para el culto divino, como el retablo mayor, que don Baltasar encargó al entallador vecino de Tudela Domingo de Segura, quien lo finalizó en 1561, año en el que también contrató una reja de balaustrés para la capilla principal donde estaba la imagen de la Virgen. Más tarde, en la década de los 80, don Francisco de Beaumont, marido de doña Bernardina del Río, entregó para dicha capilla dos lámparas y unos candeleros que hizo traer de Flandes. En definitiva, la familia Beaumont, como patronos que habían promovido y costeado los gastos de la fábrica y dotación de la basílica, tenían *afixadas sus armas e insinias de nobleça, que los señores de la villa an llebado y lleban por su blason, en el cruzero principal, junto a una rosa questa en la capilla mayor*⁴¹. De igual modo, como señores de la villa de Monteagudo, tenían en la iglesia parroquial de dicha localidad colocados sus escudos en *la misma capilla mayor, y dentro del januado della al pie de las gradas del altar mayor de la dicha yglesia y capilla un tumbario cubierto con un paño negro*, en cuya sepultura se enterraban los miembros de la familia Beaumont⁴². Y al igual que las grandes familias nobiliarias de la Ribera, los Beaumont también poseyeron una sepultura en la capilla mayor de la colegial de Tudela hacia la parte del Evangelio, presidida por un altar pequeño labrado en piedra de la invocación de Santa María, sepultura sobre la que colocaron sus estandartes, banderas, cotas y otras insignias y armas de su linaje⁴³.

Finalmente, el caso de la iglesia del convento de Nuestra Señora de la Victoria de Cascante es de gran interés para el tema que nos ocupa, ya que la mayor parte de sus capillas fueron adquiridas por nobles como lugar de enterramiento para sí y sus familias, sobre las que ostentaron un patronato perpetuo que les confirió una serie de privilegios, si bien a la vez quedaron obligados a dotarlas de todo lo necesario para el buen servicio del culto divino⁴⁴. La capilla más interesante que encontramos en esta iglesia, tanto por la consideración del personaje que la fundó como por la valía artística de la misma, es la ubicada en el lado del Evangelio junto a la capilla mayor. Actualmente está dedicada a Nuestra Señora de la Victoria, titular de la iglesia y convento cascantino, pero en el siglo XVI fue adquirida por don Luis Enríquez Cervantes de Navarra, prior de Berlanga de Duero (Soria) y abad de Larza, quien quiso fundar en Cascante, su villa

natal, una capilla de patronato para uso particular (fig. 3). El prior presentó el 6 de mayo de 1593 un condicionado a los frailes, en el que detallaba que la capilla de los Cervantes, erigida bajo la advocación de San Luis, debía ser la primera y más próxima a la capilla mayor por el lado del Evangelio, sin que le precediese ninguna, quedando el prior obligado a dotarla de altar, retablo, reja frontal, además de los objetos necesarios para el servicio del culto divino, como cálices y casullas, dejando a su voluntad el ornato y la colocación de sus escudos en la misma. Don Luis dotaría a la capilla con 200 ducados a censo durante diez años destinados a la fábrica y conservación de la dependencia, y a la celebración de una misa en ella todos los miércoles del año, sucediéndole tras su muerte en el cargo de dicho patronato su sobrino Pierres Enríquez Cervantes de Navarra. Para 1602 la capilla fue concluida por el obrero de villa Pascual de Horaa, por lo que en abril de dicho año el prior de Berlanga encargó al fustero corellano Diego Pérez de Bidangoz y Enciso la reja de madera que debía cerrar dicha estancia. En el espacio del muro comprendido entre el arco de entrada a la capilla y la plementería de la bóveda se dispuso una decoración pictórica de carácter heráldico, junto con dos escudos esculpidos en yeso que delimitan una inscripción, elementos todos ellos que aluden al patronato de la misma. En la parte superior del fresco hay una referencia cronológica, la fecha de 1593, que alude al año de fundación e inicio de construcción de la capilla. Los blasones del linaje de don Luis son nuevamente esculpidos en el interior de la estancia, enmarcados por una cartela de cueros retorcidos y colocados en la parte superior de la misma entre una cornisa moldurada que recorre todo el perímetro. Preside la capilla un retablo pictórico, en cuyo cuerpo se representa la Asunción y Coronación de la Virgen, a cuyos pies se arrodillan entre otros personajes el patrono de la capilla, don Luis Enríquez, identificable por el escudo (fig.4), San Francisco de Paula, fundador de la orden religiosa de los mínimos que aparece con el *charitas* franciscano, y el monarca francés Luis XI, reconocible también por su escudo de tres lises en fondo azul.

La siguiente capilla de esta iglesia cascantina, la segunda por el lado del Evangelio, está dedicada al fundador de la orden de los mínimos, San Francisco de Paula. Fue adquirida por don Miguel Cruzat, prior de la orden de San Juan de Jerusalén en Navarra, razón por la que se pintó sobre la entrada de la capilla una pintura mural, a modo de estandarte, con la cruz de Malta blanca sobre fondo rojo, que está flanqueada por dos blasones pertenecientes a la familia de los Cruzat⁴⁵. Y otra de las capillas de patronato de dicho templo conventual sobre la que llamamos la atención es la de San Miguel, la tercera del lateral izquierdo, perteneciente a don Bernardino y don Jerónimo López de Ribaforada, tío y sobrino, vecinos de Cascante, que la fundaron el 29 de abril de 1602 con fines funerarios y con derecho *a poner tumulo y blasones y ornarla con las ynsignias y adreços que les paresçiere*, si bien quedaron obligados en el plazo de dos años a dotarla con *un retablo de la ynbocacion de Sant Miguel y tambien su rejado delante, y una casulla, alba, avito, estola y manipulo, y mas un delante altar y manteles y dos candeleros y mas un caliz y su patena de plata*⁴⁶. El blasón de esta familia, pintado por Juan de Lumbier, pintor activo en Tudela entre 1582 y 1616⁴⁷, campea sobre el arco de entrada a la capilla⁴⁸, escudo que está sostenido por dos jóvenes desnudos, al modo clásico, y timbrado con un yelmo.

En definitiva, a través de la promoción de capillas, retablos, sepulcros y otras manifestaciones artísticas de carácter religioso, el noble no pretendió sólo expresar un determinado tipo de devoción, sino que además y sobre todo, lo

utilizó como un medio para manifestar su potestad y fortuna, uno de los motivos por los que también promovieron la edificación de los palacios y casas que habitaban. El arte funerario reflejaba perfectamente el pensamiento religioso de un colectivo reducido de la sociedad con respecto al hecho ineludible de la muerte, ante el que adquiriría importancia la meditación de la plegaria litúrgica en la resurrección final, la devoción intercesora del santo titular, figurado en retablos escultóricos o pictóricos que presidían las capillas, y la relevancia del lugar de enterramiento para el descanso último, según su status social. Dedicadas a diversas advocaciones locales y familiares, la posesión de capillas demostraba la existencia de un patronato particular, orientado a conseguir un lugar de enterramiento para una mediana nobleza de origen rural, cada vez más enriquecida y deseosa de perpetuar su fama y linaje, imponiendo su presencia y armas en uno de los principales escenarios de la vida pública del momento. Por ello, son las obras patrocinadas por los nobles las que nos dan la verdadera pauta de sus aspiraciones e ideales, la plasmación de sus sentimientos y creencias, su concepción de la vida y la realidad que les circunda. Existe un espacio privado, ámbito de las relaciones privadas y parentales, donde el hombre del siglo XVI, individuo y comunidad familiar, manifiesta sus comportamientos sociales, hábitos y experiencias más íntimas. En este espacio discurre una vida terrenal no compartida públicamente. Pero también está la capilla funeraria con el sepulcro, sede y reposo eterno de esa otra vida atemporal e infinita. En ambos, el linaje siempre pervive en sus vínculos más sólidos, pues ambos recintos, casa y sepultura, son expresión de su pervivencia en la historia. En tal sentido, para la mentalidad nobiliaria de la época, palacio y capilla funeraria eran elementos suntuarios, espejo ostentoso de su afortunada condición social.

Bibliografía

- Alberti, L.B. [1582 (1975)], *De re aedificatoria*, Oviedo, Gráficas Summa.
- Aznar Yanguas, M.R., Irisarri Urdangarín, A., Orta Rubio, E. y Alcázar Vinyals Gómez, M. (1997), *Guía histórico artística de Tudela: itinerarios por el Renacimiento y el Barroco*, Tudela, Centro Cultural Castel-Ruiz.
- Carrasco Soto, P. (1991), "Juan Luis Vives y la reforma social (1492-1992)", en Vives, J.L., *Tratado del Socorro de los Pobres*, Madrid, Ministerio de Asuntos Sociales, pp. 16-102.
- Checa, F. y Morán Turina, J.M. (1985), *El coleccionismo en España: de la cámara de las maravillas a la galería de pinturas*, Madrid, Cátedra.
- Checa Cremades, F. (comisario) (1992), *Reyes y Mecenas. Los Reyes Católicos-Maximiliano I y los inicios de la Casa de Austria en España*, Toledo, Electa.
- Checa Cremades, F. (1992) *Felipe II, mecenas de las artes*, Madrid, Nerea.
- Checa Cremades, F. (1999), *Carlos V: la imagen del poder en el Renacimiento*, Madrid, Iberdrola.
- Criado Mainar, J. (1992), "Las artes plásticas del Primer Renacimiento en Tarazona. El tránsito del moderno al romano", *II Encuentro Nacional de Estudios sobre el Moncayo. Ciencias Sociales, Tarazona, septiembre 1989*, en *Turiaso*, X, vol. II, pp. 387-452.

- Criado Mainar, J. (1996), *Las artes plásticas del Segundo Renacimiento en Aragón: pintura y escultura 1540-1580*, Tarazona, Centro de Estudios Turia-sonenses.
- De Huarte y de Jáuregui, J.M., y de Rújula y de Ochotorena, J. (2002), *Nobiliar-rio del Reino de Navarra: nobleza ejecutoriada en los Tribunales Reales de Corte y Consejo de Navarra (1519-1832)*, I, Pamplona, Sancho el Fuerte Publicaciones.
- Echeverría Goñi, P.L. y Fernández Gracia, R. (1991), "Arquitectura civil en Navarra durante el Renacimiento y el Barroco", *Ibaiak eta Haranak, Guía del patrimonio histórico-artístico-paisajístico*, t. 8, San Sebastián, Etor, pp. 217-240.
- Echeverría Goñi, P.L. (1993), "Pintura y policromía del Renacimiento en la Ribera", en *Jornadas sobre el Renacimiento en la Ribera*, Tudela, Centro Cultural Castel Ruiz, pp. 73-91.
- Echeverría Goñi, P.L. (1994), "Casas señoriales y palacios del siglo XVI", en *El Arte en Navarra*, 1. *Del arte prehistórico al Románico, Gótico y Renaci-miento*, Pamplona, Diario de Navarra, pp. 273-288.
- Echeverría Goñi, P.L. y Fernández Gracia, R. (2005), "Arquitectura", en Fernán-dez Gracia, R. (coord.) Echeverría Goñi, P.L. y García Gainza, M.C., *El arte del Renacimiento en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, pp. 75-184.
- Fernández, J.A., *Los deanes de Tudela* (Ms.).
- Fernández Gracia, R. (2001), "El patronazgo de las Artes en la Colegial de Tude-la durante los siglos del Barroco", en *El patrimonio histórico y medioam-biental de Tudela: una perspectiva interdisciplinar*, Tudela, Ayuntamien-to de Tudela, p. 119-132.
- García Gainza, M.C., Heredia Moreno, M.C., Rivas Carmona, J. y Orbe Sivatte, M. (1980), *Catálogo Monumental de Navarra, I. Merindad de Tudela*, Pamplona, Institución Príncipe de Viana.
- García Gainza, M.C. (1987), "Un programa de "Mujeres Ilustres" del Renaci-miento", *Goya*, nº 199-200, julio-octubre, pp. 6-13.
- García Gainza, M.C. (1993), "Tudela en el Renacimiento: Arquitectura y mece-nazgo", en *Jornadas sobre Renacimiento en la Ribera*, Tudela, Centro Cultural Castel Ruiz, pp. 92-105.
- García Gainza, M.C. (1999), "Sobre el pintor Juan de Lumbier", *Laboratorio de Arte*, nº 12, pp. 103-114.
- García Gainza, M.C. (2001), "Promotores de empresas artísticas en Tudela du-rante el Renacimiento", en *El patrimonio histórico y medioambiental de Tudela: una perspectiva interdisciplinar*, Tudela, Ayuntamiento de Tude-la, pp. 105-118.
- Haskell, F. (1984), *Patronos y pintores. Arte y sociedad en la Italia Barroca*, Madrid, Cátedra.
- Hollingsworth, M. (2002), *El patronazgo artístico en la Italia del Renacimiento: de 1.400 a principios del siglo XVI*, Madrid, Akal.
- Menéndez Pidal, F. y Martinena Ruiz, J.J. (2001), *Libro de Armería del Reino de Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra.
- Moreno Mendoza, A. (1993), *Úbeda Renacentista*, Madrid, Electa.
- Ochoa de Olza Eguiraun, E. y Ramos Aguirre, M. (1990), *Usos heráldicos en Navarra*, Panorama, nº 17, Pamplona, Gobierno de Navarra.
- Palladio, A. [1570 (1945)], *I Quattro libri dell'Architettura*, Milán, Hoepli.

- Sales Tirapu, J.L. y Ursúa Irigoyen, I. (1988), *Catálogo del Archivo Diocesano de Pamplona, I*, Pamplona, Gobierno de Navarra.
- Sánchez Hernández, M.L. (1997), *Patronato regio y órdenes religiosas femeninas en el Madrid de los Austrias: Descalzas Reales, Encarnación y Santa Isabel*, Madrid, Fundación Universitaria Española.
- Segura Miranda, J. (1964), *Tudela, historia, leyenda y arte*, Tudela, Imprenta Delgado.
- Tarifa Castilla, M.J. (2004a), *La iglesia parroquial de San Juan Bautista de Cintruénigo*, Cintruénigo, Ayuntamiento de Cintruénigo.
- Tarifa Castilla, M.J. (2004b), *Miguel de Eza: humanista y mecenas de las artes en la Tudela del siglo XVI*, Tudela, Centro Cultural Castel Ruiz.
- Tarifa Castilla, M.J. (2005), *La arquitectura religiosa del siglo XVI en la Merindad de Tudela*, Pamplona, Gobierno de Navarra.
- Vitrubio Pollion, M.[1567 (1994)], *I Dieci Libri dell'Architettura*, Milán, Il Polifilo.
- VV.AA. (1999), *IX Jornadas de Arte. El arte en las cortes de Carlos V y Felipe II*, Madrid, C.S.I.C.

Figuras



Fig. 1. Tudela. Casa del Almirante

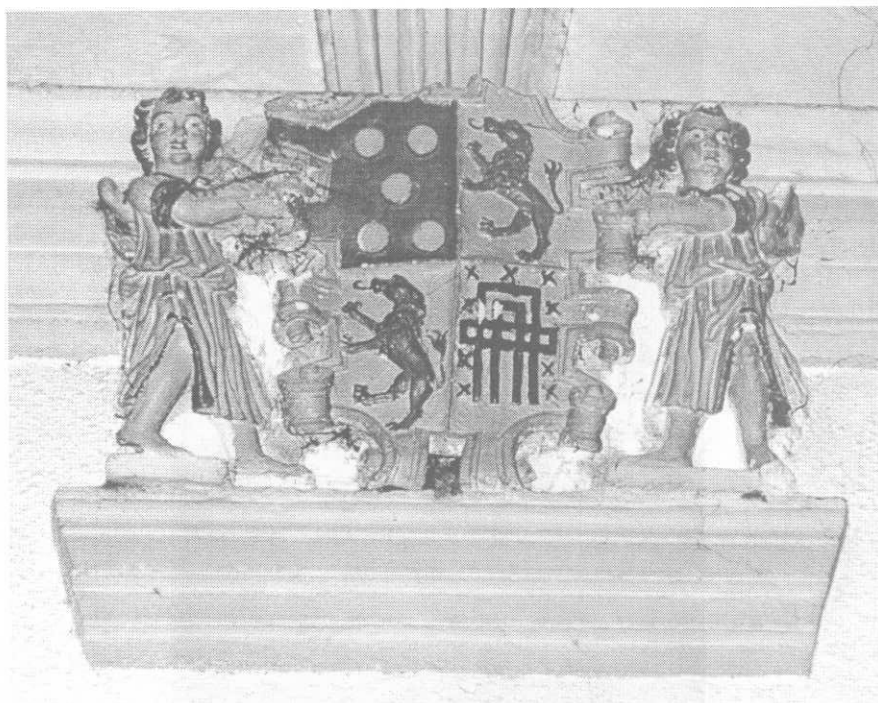


Fig. 2. Tudela. Iglesia del hospital de Nuestra Señora de Gracia.
Escudo de don Miguel de Eza.



Fig. 3. Cascante. Iglesia del convento de Nuestra Señora de la Victoria.
Capilla de don Luis Enríquez Cervantes de Navarra.



Fig. 4. Cascante. Iglesia del convento de Nuestra Señora de la Victoria. Capilla de don Luis Enríquez Cervantes de Navarra. Detalle del retablo

Notas

¹ Hollingsworth, M. (2002), p. 9.

² Checa Cremades, F. (comisario) (1992); Checa Cremades, F. (1999); Checa Cremades, F. (1992); VV.AA. (1999).

³ Fernández Gracia, R. (2001), p. 120.

⁴ Sales Tirapu, J.L. y Ursúa Irigoyen, I. (1988), p. 440.

⁵ Por ejemplo, la familia noble de los Enríquez acostumbraba a sentarse en la iglesia parroquial de Nuestra Señora de Santa Ana de Buñuel, en la parte del Evangelio, junto al altar mayor, lo que ocasionó a fines del siglo XVI un enfrentamiento con los vecinos del pueblo, que les negaron este derecho. Archivo General de Navarra [A.G.N.]. Tribunales Reales. Procesos. Sig. 56855.

⁶ En 1593 don Melchor Enríquez de Navarra, señor de Ablitas, inició un pleito ante los tribunales reales navarros contra el cabildo de la colegial de Tudela y el regimiento de Ablitas, con motivo de no haberle llamado para la elección y nombramiento de un beneficio vacante en la parroquial de Ablitas, derecho del que habían disfrutado sus antepasados. *Ibidem*. Tribunales Reales. Procesos. Sig. 29126.

⁷ Archivo de Protocolos de Tudela [A.P.T.]. Tudela. Miguel Martínez Caverro. 1544.

⁸ Archivo del Marqués de San Adrián. [A.M.S.A.]. Sección Varios. Caja 29, fajo 6.

⁹ Algunos nobles particulares ostentaban el patronato de ricas e importantes iglesias, como el marqués de Falces lo era de la parroquial de Arguedas, o el duque de Alburquerque de la parroquial de Cadreita. Archivo Diocesano de Pamplona. *Libro de Patronato del Obispado de Pamplona*, 1753, fols. 17v y 32v respectivamente.

¹⁰ Nobles navarros, como los Beaumont o los Enríquez de Lacarra, beneficiaron con sus donativos económicos el monasterio cisterciense de Tulebras, donde profesaron miembros de sus familias. Este comportamiento no era extraño, ya que el propio Felipe II protegió a las Descalzas Reales de Madrid, convento de patronato regio, fundado por doña Juana de Portugal y en el que se retiró doña María de Hungría. Sánchez Hernández, M.L. (1997), pp. 32 y 82.

¹¹ Vitrubio Pollion, M. (1994), pp. 37-41; Palladio, A. (1945), pp. 6-7; Alberti, L.B. (1975).

¹² Segura Miranda, J. (1964), pp. 44-47; García Gainza, M.C., Heredia Moreno, M.C., Rivas Carmona, J. y Orbe Sivatte, M. (1980), pp. 364-383; Echeverría Goñi, P.L. y Fernández Gracia, R. (1991), pp. 222-223; García Gainza, M.C. (1993), pp. 92-105; Echeverría Goñi, P.L. (1994), pp. 275, 277-278 y 285; Aznar Yanguas, M.R., Irisari Urdangarín, A., Orta Rubio, E. y Alcázar Vinyals Gómez, M. (1997); García Gainza, M.C. (2001), pp. 111-115 y 118; Echeverría Goñi, P.L. y Fernández Gracia, R. (2005), pp. 159-163.

¹³ García Gainza, M.C. (1987), pp. 6-13.

¹⁴ García Gainza, M.C. (1993), pp. 97-103.

¹⁵ Checa, F. y Morán Turina, J.M. (1985), pp. 29-40.

¹⁶ Tarifa Castilla, M.J. (2004b), pp. 72-89.

¹⁷ Tarifa Castilla, M.J. (2004b), pp. 53-65.

¹⁸ Tarifa Castilla, M.J. (2004b), p. 50.

¹⁹ Carrasco Soto, P. (1991), pp. 16-102.

²⁰ Haskell, F. (1984), p. 23.

²¹ Moreno Mendoza, A. (1993), pp. 171-203.

²² El 18 de julio de 1623 doña Adriana Egüés y Beaumont, viuda del señor Hernando de Ciordia, fundó una capilla y capellanía en el convento de Nuestra Señora del Rosario de Tudela, en el espacio del coro bajo *para que podamos poner en ella tumulo, estandartes y vanderas sin que puedan acoxer a otra persona alguna en el dicho lugar ni dar asiento sino al patron infrascripto*. A.M.S.A. Magallón. Caja 5, leg. 3, nº 22.

²³ Tarifa Castilla, M.J. (2005).

²⁴ A.P.T. Cascante. Diego Aramburu. 1574, fols. 149-150v.

²⁵ *Ibidem*. Cascante. Diego Conchillos. 1578, fols. 65-83.

²⁶ Fernández, J.A., *Los deanes de Tudela*, fol. 61.

²⁷ A.P.T. Tudela. Nicolás Pérez del Calvo. 1568.

²⁸ *Ibidem*. Tudela. Gaspar de Agramont. 1568, doc. 52.

²⁹ *Ibidem*. Tudela. Fernando de Agramont. 1521, fols. 111-118.

³⁰ La familia Beaumont disfrutaba desde el siglo XV de una sepultura en la iglesia colegial de Tudela, *dentro de las gradas de la capilla mayor y altar dedicado a la Transfiguración*, altar y sepultura que el cabildo otorgó al canciller don Juan de Beaumont, permitiéndole poner su escudo de armas y banderas dentro de la citada capilla. A.G.N. Tribunales Reales. Procesos. Sig. 57632.

³¹ Los miembros de la casa de Ezpeleta poscían en la parroquial de Falces *una sepultura honrrada, alto en las gradas de la capilla mayor junto al sagrario del santísimo sacramento, con un tumulo de piedra muy bien labrado con sus armas esculpidas en la dicha piedra, que son las armas de los Pasquieres y un lebrero a la redonda de la dicha sepultura, y un escudo de armas e insignias esculpidas en la pared de la misma yglesia junto al dicho sagrario*. *Ibidem*. Archivo de la Casa de Góngora. Caja 21, nº. 54.

³² Don Alonso Enríquez de Navarra, canciller del reino de Valencia, ostentaba en 1573 el patronato de la capilla de Santa Catalina en la iglesia del Romero de Cascante, donde su familia tenía derecho a enterrarse, y donde tenían *en medio della su tumbalo con su repostero, insignias y armas, poniendo aquellos con sus cirios y luminarias*. *Ibidem*. Tribunales Reales. Procesos. Sig. 087745.

³³ En junio de 1561 don Miguel y doña Isabel Garcez, como herederos de sus difuntos padres, don Miguel Garcez y doña Isabel de Bergara, gozaban de *los honores, preeminencias, asientos y otros derechos en su capilla de San Marco, que esta dentro y enclusa en*

la iglesia antigua extramuros desta villa de Cascante, que esta en par de la capilla mayor o cruzero y altar mayor de la dicha iglesia, como patronos della, oyendo dende ella en los dias festivos y no festivos los dibinos oficios que en la dicha iglesia se dezian y celebran.

A.P.T. Cascante. Juan Malón de Echaide, mayor. 1561.

³⁴ A.G.N. Tribunales Reales. Procesos. Sig. 058825.

³⁵ Tarifa Castilla, M.J. (2004a), pp. 45 y 54.

³⁶ A.P.T. Tudela. Fernando de Agramont. 1517, doc. 46.

³⁷ Criado Mainar, J. (1992), p. 432. (doc. nº 7).

³⁸ A.P.T. Tudela. Gaspar de Agramont. 1573, doc. 76.

³⁹ A.M.S.A. Sección Varios. Cajas. Caja 41, fajo 3.

⁴⁰ A.G.N. Tribunales Reales. Procesos. Sig. 099786.

⁴¹ *Ibidem.*

⁴² *Ibidem.*

⁴³ Tarifa Castilla, M.J. (2005), p. 567.

⁴⁴ Tarifa Castilla, M.J. (2005), pp. 342-351.

⁴⁵ Ochoa de Olza Eguiraun, E. y Ramos Aguirre, M. (1990), p. 45.

⁴⁶ A.P.T. Cascante. Martín de Azcona. 1602, fols. 117-118v.

⁴⁷ Echeverría Goñi, P.L. (1993), p. 84; García Gainza, M.C. (1999), pp. 103-114. También lo encontramos trabajando en el ámbito zaragozano, donde se formó. Criado Mainar, J. (1996), p. 567.

⁴⁸ Menéndez Pidal, F. y Martinena Ruiz, J.J. (2001), fol. 95, nº 1; De Huarte y de Jáuregui, J.M., y de Rújula y de Ochotorena, J. (2002), p. 277.